

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Moreno Ruiz, Xavier; Seca, Jorge, dir. Análisis de los elementos culturales alemanes en la película "Er ist wieder da" ("Ha vuelto"). 2017. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/189528>

under the terms of the  **CC BY-NC-ND** license

**FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**GRADO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO**

**Curso 2016-2017**

**Análisis de los elementos culturales alemanes en la  
película *Er ist wieder da* (*Ha vuelto*)**

**Xavier Moreno Ruiz**

**1362228**

**TUTOR/A**

**Jorge Seca**

**Barcelona, junio de 2017**



## Datos del TFG

---

**Título:** Análisis de los elementos culturales alemanes en la película *Er ist wieder da* (*Ha vuelto*)

Anàlisi dels elements culturals alemanys a la pel·lícula *Er ist wieder da* (*Ha tornat*)

Analysis of the German cultural elements in the film *Er ist wieder da* (*He is back*)

**Autor/a:** Xavier Moreno Ruiz

**Tutor:** Jorge Seca

**Centro:** Facultad de Traducción e Interpretación

**Estudios:** Grado de Traducción e Interpretación

**Curso académico:** 2016-2017

## Palabras clave

---

Cultura alemana, humor, doblaje, expresiones, sarcasmo, adaptación al castellano

Cultura alemanya, humor, doblatge, expressions, sarcasme, adaptació al castellà

German culture, humor, dubbing, expressions, sarcasm, adaptation into Spanish

## Resumen del TFG

---

El objetivo de este proyecto es realizar una traducción de algunos fragmentos de la película *Er ist wieder da*, analizando los aspectos culturales y lingüísticos que pueden suponer un problema para la traducción al español. Al tratarse de una película de sátira política, es muy importante tener en cuenta los elementos culturales que son imprescindibles para la traducción en castellano y las frases o expresiones que deben adaptarse. La película está basada en la novela homónima de Timur Vermes, y fue estrenada en 2015 en Alemania. Este proyecto pretende mostrar la importancia de la buena documentación y comprensión de la cultura alemana para hacer una buena traducción.

L'objectiu d'aquest projecte és realitzar una traducció d'alguns fragments de la pel·lícula *Er ist wieder da*, analitzant els aspectes culturals i lingüístics que poden suposar un problema per la traducció al castellà. En tractar-se d'una pel·lícula de sátira política, és molt important tenir en compte els elements culturals que són imprescindibles per a la traducció al castellà i les frases o expressions que cal adaptar. La pel·lícula està basada en la novel·la homònima de Timur Vermes i fou estrenada el 2015 a Alemanya. Aquest projecte pretén mostrar la importància d'una bona documentació i comprensió de la cultura alemanya per a fer una bona traducció.

The objective of this project is to make a translation of some fragments of the film *Er ist wieder da*, analyzing the cultural and linguistic aspects which can be a trouble while translating into Spanish. As it is a political satire, it is crucial to take into account the most important cultural elements in a Spanish translation and the phrases or expressions which may be adapted. The film is based in the homonym novel by Timur Vermes and it was released in 2015 in Germany. This project tries to show the importance of a good documentation and comprehension of the German culture in order to make a good translation.

---

#### **Avís legal**

---

© Xavier Moreno Ruiz, Barcelona, 2017. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

#### **Aviso legal**

---

© Xavier Moreno Ruiz, Barcelona, 2017. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

#### **Legal notice**

---

© Xavier Moreno Ruiz, Barcelona, 2017. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

# Índice de contenidos

1. Introducción .....	1
1.1. Elección de la temática .....	1
1.2. Objetivos .....	1
1.3. Metodología .....	2
1.4. Estructura del trabajo .....	2
2. El encargo.....	4
2.1. La traducción audiovisual (TAV) .....	4
2.2. Las modalidades de TAV .....	5
2.2.1. El doblaje .....	5
2.3. El proceso de doblaje .....	7
2.4. La traducción de los referentes culturales en la TAV .....	7
2.4.1. Definición de culturema y clasificación .....	8
2.4.2. Las técnicas de traducción .....	8
2.5. El humor en la TAV .....	10
2.5.1. Los elementos potencialmente humorísticos .....	10
2.5.2. La traducción de los chistes en la TAV .....	11
3. La documentación .....	11
3.1. La Alemania que vio nacer al führer.....	12
3.2. Argumentos del fascismo.....	13
3.3. La figura de Adolf Hitler .....	15
3.4. Contexto sociopolítico actual de Alemania .....	16
3.4.1. Sistema de Gobierno.....	16
3.4.2. Partidos políticos .....	16
4. La traducción.....	18
4.1. Ficha técnica .....	18
4.2. Traducción y comentario de los fragmentos seleccionados.....	18
5. Comparación .....	30
5.1. Comparación y comentario de las referencias culturales.....	30
6. Conclusiones .....	39

7. Bibliografía.....	42
7.1. Recursos en papel .....	42
7.2. Recursos electrónicos .....	43
7.3. Material audiovisual .....	44

# 1. Introducción

## 1.1. Elección de la temática

Este Trabajo de Final de Grado (TFG) constituye el proyecto final de toda una carrera; la síntesis de todo lo aprendido a lo largo de estos años. Tras haber estudiado las diversas modalidades que engloban la traducción, finalmente he decidido optar por la Traducción Audiovisual o TAV.

El cine, la televisión y los medios de comunicación han estado siempre presentes en mi día a día desde la infancia. Mi pasión por algunas películas era tal que llegaba a memorizar los guiones enteros (capacidad que he perdido por desgracia). Además, mi entorno más cercano ha tenido una fuerte influencia al respecto, ya que mi hermana mayor estudió un grado medio de Comunicación Audiovisual y actualmente ejerce de dobladora.

Sin embargo, el mercado actual exige cada vez más una especialización de los profesionales en un ámbito concreto. Los estudios universitarios no solo deben servir para suplir las exigencias del mercado, sino para satisfacer las curiosidades de los estudiantes respecto a aquello que les apasiona, les motiva y les puede convertir en grandes profesionales.

Por otra parte, tengo un interés profundo en la cultura y la historia alemanas, que a mi parecer es bastante parecida a la española, puesto que ambos países han experimentado el fascismo. No obstante, en pleno siglo XXI, el humor se ha convertido en una herramienta indispensable para tratar estos temas tan sensibles, siempre desde la autocritica. Como gran amante de la comedia y la sátira política, he decidido utilizar como base de mi proyecto la película *Er ist wieder da* (David Wnendt, 2015), basada en la novela homónima de Timur Vermes<sup>1</sup>. La traducción de una película de estas características presenta una serie de problemas de comprensión cultural que el traductor debe solucionar para que la versión española, tanto doblada como subtitulada, provoque el mismo efecto en el público.

## 1.2. Objetivos

En primer lugar, el presente TFG tiene como objetivo exponer las referencias culturales que presenta la traducción de *Ha vuelto* y buscar las mejores soluciones. Estas

---

<sup>1</sup> Vermes, Timur. *Ha vuelto*. Traducción de Carmen Gauger. 1ª ed. Barcelona: Seix Barral, 2013. 364 p. ISBN: 978-84-32220-36-4.

referencias pueden ser tanto políticas como expresiones, chistes o ironía, lo cual implica un análisis del contexto político alemán y de su historia reciente. Se trata, pues, de un trabajo académico-profesional.

En segundo lugar, se pretende explicar las técnicas y los procesos propios del doblaje, así como algunas nociones básicas sobre la TAV y los problemas que esta presenta: falta de espacio, concisión, cacofonía, naturalidad...etc. De esta manera, se busca mostrar estos procesos como si de un encargo real se tratara.

En tercer lugar, la traducción persigue el mayor realismo respecto a la forma de expresarse del personaje principal: Adolf Hitler. Actualmente tenemos acceso a una gran cantidad de grabaciones y documentos que nos muestran el discurso de dicha figura, pero apenas se ha realizado un doblaje al castellano que lo emule. Para ello, es imprescindible analizar los elementos verbales y extra-verbales, como por ejemplo la gesticulación, el tono de voz o el registro.

### **1.3. Metodología**

La metodología que seguiré en el trabajo consistirá en la traducción de algunos diálogos de *Er ist wieder da* de la lengua origen, el alemán, a la lengua meta, el español. Para ello utilizaré cuatro fichas para cuatro escenas seleccionadas con el objetivo de que la información quede bien estructurada. Junto a la traducción aparecerá un comentario sobre los elementos culturales y las técnicas de traducción empleadas. Una vez traducidas todas las secciones, procederé a comparar nuestra traducción de las referencias culturales con el doblaje castellano oficial y comentaremos las posibles mejoras.

### **1.4. Estructura del trabajo**

El TFG está compuesto de cinco partes que expondré a continuación.

La primera parte se titula *El encargo* y está formada por varios apartados que tratan los aspectos teóricos de la traducción audiovisual, como la definición de la TAV, las características del doblaje, su comparación con otras modalidades, así como los problemas que presenta. Además, presenta el proceso de traducción del doblaje y la traducción del humor.

La segunda parte del TFG recibe el nombre de *La documentación* y sirve para exponer toda la información cultural que el traductor debe conocer antes de traducir una película de sátira política. Los otros subapartados tratan temas como el contexto



histórico y político de Alemania, tanto en el período nacionalsocialista como en la actualidad. También se muestran las características del discurso de Hitler mediante un breve análisis de su personalidad, un elemento vital para que el personaje resulte creíble y coherente con su contexto histórico.

La tercera parte es la más práctica, titulada *La traducción*, en la que se procede a transferir los fragmentos seleccionados del filme a la lengua meta mediante cuatro fichas. Primero se presenta una sinopsis de la película *Er ist wieder da*. Asimismo, las fichas están acompañadas de un comentario sobre las referencias y las técnicas de traducción utilizadas.

La cuarta parte, titulada *Comparación*, consiste en la comparación de nuestra versión con el doblaje oficial al castellano. De esta manera, se comentan los posibles errores o incoherencias que existan en ambas versiones y se proponen alternativas.

La quinta y última parte, *Conclusiones*, pretende recoger y sintetizar todo el proyecto, comentando los resultados obtenidos. También expone las dificultades que ha presentado el trabajo y una reflexión personal de todo lo aprendido.

## 2. El encargo

### 2.1. *La traducción audiovisual (TAV)*

La traducción abarca casi todos los ámbitos del conocimiento desde la ciencia hasta el arte y va evolucionando a lo largo de los años, adaptándose a las nuevas formas de comunicación. En este siglo XXI, la televisión, el cine e internet han tomado el relevo a los medios escritos, lo cual hace que sea imprescindible la transferencia de información audiovisual entre países y lenguas. Según el *Anuario SGAE 2016 de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*, el 77,2% de las películas estrenadas en España en 2015 fueron de origen extranjero, una mayoría absoluta que muestra la relevancia de la traducción audiovisual.

Desde un punto de vista teórico, no existe una definición unánime de TAV. Son muchos los autores que han aportado una descripción de esta modalidad tan reciente, como Eduard Bartoll (2015: 41), quien define la traducción audiovisual como «la traslación de textos audiovisuales, aquellos que transmiten la información de manera dinámico-temporal mediante el canal acústico, el canal visual, o ambos a la vez». Dicho autor menciona una característica principal del texto audiovisual, el dinamismo temporal (2015: 15), que es propio tanto del canal acústico como del visual. Dicho de otra manera, la oralidad y las imágenes son siempre dinámicas.

Por otra parte, Frederic Chaume ofrece una visión más académica:

La traducción audiovisual (TAV) es la denominación con la que los círculos académicos se refieren a las transferencias semióticas, interlingüísticas e intralingüísticas entre textos audiovisuales, tanto a las más consolidadas, como el doblaje y la subtitulación, como a las más novedosas, como el *rehablado* o la audiosubtitulación, por ejemplo (Chaume 2013: 14).

Chaume menciona tres tipos de transferencias. Estos conceptos tienen su origen en Jakobson (1959: 233), quien realizó un análisis de los aspectos lingüísticos de la traducción: la transferencia **intersemiótica**, es decir, entre canales; la **interlingüística**, entre distintos idiomas; y la **intralingüística**, dentro del mismo idioma. No obstante, Bartoll (2015: 42) considera que, al existir modalidades como la subtitulación para sordos, la TAV no siempre conlleva el trasvase interlingüístico.

Según Zabalbeascoa (1997: 330), toda traducción debe cumplir tres condiciones básicas:

1. Implica la existencia previa de otro texto, llamado habitualmente texto de origen (TO).

2. Existe una relación de equivalencia entre el TO y la traducción (TT). En virtud de esta relación, una TT puede ser considerada una versión del TO.
3. Hay una necesidad y un propósito para la TT. En otras palabras, hay un motivo por el cual un texto de origen es considerado necesario y útil, o deseable, en un contexto dado.

## **2.2. *Las modalidades de TAV***

El ámbito de la traducción audiovisual engloba una serie de modalidades que tratan el texto audiovisual de distintas maneras. En este apartado trataremos la modalidad más representativa en España, sobre todo en el cine: el doblaje.

### **2.2.1. El doblaje**

No hay duda de que la modalidad del doblaje es la más común en nuestras fronteras. Según Chaume (2016: 25), también es la forma más extendida en países como Francia, Alemania e Italia.

Bartoll (2015: 92) define el doblaje como «la sustitución de la banda de los diálogos originales de un texto audiovisual por otra banda en la que estos diálogos se graban traducidos en la lengua de destino y en sincronía con la imagen».

Por lo tanto, el doblaje se caracteriza por la sincronía entre las imágenes y el audio. Rosa Agost (1999: 16) describe tres tipos de sincronismo. El primero es el sincronismo de **caracterización**, que viene a ser la armonía entre la voz del actor de doblaje y el de la película. El segundo es el sincronismo de **contenido**, elemento fundamental en cualquier tipo de traducción. Este viene a ser la congruencia entre el texto doblado y el argumento original de la película. Por último, tenemos el sincronismo **visual**, que debe garantizar la armonía entre los movimientos y la gesticulación de los personajes con los sonidos que se escuchan.

No obstante, el doblaje presenta un gran inconveniente: la falta de naturalidad. Cuando se transfiere la oralidad de un idioma a otro se pierde la naturalidad y la credibilidad del habla, sobre todo cuando el mensaje se ve acotado por la sincronía y las limitaciones temporales.

A la hora de comparar la modalidad de doblaje con la subtitulación, observamos varias diferencias. La primera, es que el doblaje se transmite de forma oral, mientras que la subtitulación se transmite por escrito. Esto conlleva distintas pautas para cada una de las modalidades, a la vez que inconvenientes. Como ya se ha comentado, el

doblaje tiene como problema principal la naturalidad, lo cual también es extrapolable a la subtitulación, si tenemos en cuenta que además de producirse un trasvase interlingüístico, se produce un trasvase intersemiótico al canal escrito.

Son varias las razones por las que predomina más el doblaje o la subtitulación en un país. Bartoll (2015: 102) considera que existen tres razones fundamentales para el uso de cada modalidad:

- 1) **El analfabetismo:** la popularidad del cine a partir de los años treinta presentaba un gran inconveniente; gran parte del público no sabía leer. Este es un motivo posible para el doblaje en España o Italia, pero otros países dobladores como Francia o Alemania seguramente tenían unos índices de alfabetización mayores. Por otra parte, países como Portugal o Grecia optaron por la subtitulación, considerándola una forma excelente para el aprendizaje de los idiomas.
- 2) **Los gustos del público:** este motivo no parece del todo válido, aunque en las grandes ciudades, Barcelona y Madrid, existe la posibilidad de ver la película en V.O.S.E (Versión Subtitulada en Español), lo cual probablemente esté relacionado con el número de estudiantes que habitan las grandes urbes.
- 3) **La imposición política:** es el motivo más válido. Quizás no sea casualidad que la mayoría de los países dobladores tuvieron una dictadura fascista (España, Alemania, Austria e Italia). Este tipo de regímenes abogaban por la glorificación de la lengua patria y la censura de ciertas conductas:

Cuando a principios de la década de los cuarenta la dictadura franquista, un poder arbitrario con jurisdicción sobre lo cultural, decidió adoptar el doblaje como norma, se impuso un modo de actuar sobre otro que en aquel momento era posible, en este caso la subtitulación (García, Rodríguez 2000: 135).

- 4) **Cuestiones económicas:** parece una razón importante, pero no se corresponde con el nivel económico de los países. Por ejemplo, las naciones escandinavas han sido tradicionalmente subtituladoras, aunque su poder adquisitivo es superior al de los países mediterráneos.

Por otra parte, la tendencia en estos últimos años ha sido el incremento del doblaje en países tradicionalmente subtituladores como Noruega o Portugal, especialmente en el contenido infantil, como apunta Chaume (2016: 26).

### **2.3. *El proceso de doblaje***

El doblaje no deja de ser una cadena en la que participan varios agentes, a diferencia de la subtitulación. Siguiendo la clasificación de Bartoll (2015: 94), los agentes son: el traductor, el ajustador, el director del estudio de doblaje, los actores de doblaje y los técnicos de sonido. A continuación, describiremos cada uno de los pasos para el doblaje, basándonos en las pautas de Frederic Chaume (2016: 28).

En primer lugar, la distribuidora que tiene los derechos de la película contacta con un estudio de grabación. Seguidamente, el estudio localiza a un traductor para que haga un borrador de traducción o *rough translation*. Esta versión suele estar traducida palabra por palabra. Entonces, el borrador pasa a manos del ajustador, que corrige los calcos, da naturalidad a los diálogos y adapta las oraciones a los labios de los actores. Por otra parte, los traductores asumen cada vez más el papel de ajustador, básicamente por motivos económicos y restricciones de tiempo.

Una vez terminado el guion definitivo, el director del estudio de doblaje puede modificarlo en última instancia durante las pruebas de doblaje. De hecho, durante el doblaje, los actores llegan a improvisar algunas estructuras que carecen de importancia argumental. Según Bartoll (2015: 94), el ajustador especifica en el texto si el parlamento es en escena (ON) o fuera (OFF). Para indicar que los actores pueden improvisar una conversación de relleno se utiliza *AD LIB*.

En cuanto al texto en sí, el ajustador o traductor suele dividirlo en *takes*, que se definen de la siguiente manera:

[...] un conjunto finito de líneas de diálogo, pertenecientes a uno o más personajes del filme, que se agrupan en un segmento textual para proceder a su grabación en la cabina del estudio (Marzà 2016: 37).

Los *takes* tienen una serie de características formales que veremos más adelante en el apartado cuatro, en el que realizaremos las fichas de traducción.

### **2.4. *La traducción de los referentes culturales en la TAV***

En la traducción audiovisual, al igual que cualquier otra modalidad, uno de los mayores retos es la transferencia de los referentes culturales. Del mismo modo que hay palabras sin equivalencia entre dos lenguas, como por ejemplo *Schnapsidee* (idea magnífica que surge en estado de ebriedad), también existen conceptos que son propios de una cultura y no se pueden transferir literalmente a la otra.

### 2.4.1. Definición de culturema y clasificación

Para comenzar, Molina Martínez (2006: 79) define el *referente cultural* o *culturema* como “un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos de origen y meta”.

En cuanto a su clasificación, Newmark (1988: 95), uno de los grandes teóricos de la traducción, considera que hay cinco categorías generales de referentes culturales:

- 1) Ecología: flora, fauna, vientos, montañas...etc.
- 2) Cultura material (artefactos): gastronomía, vestuario, casas, pueblos y transporte.
- 3) Cultura social: trabajo y ocio.
- 4) Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos: políticos, religiosos o artísticos.
- 5) Gestos y hábitos.

### 2.4.2. Las técnicas de traducción

A continuación encontramos una definición de la técnica de traducción, de Hurtado Albir:

Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertenencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo de texto, la modalidad de traducción, la finalidad de traducción y el método elegido (Albir 2001: 642).

Como bien expone la introducción del trabajo, el objetivo principal es abordar los culturemas que aparecen en la película y ofrecer las mejores soluciones. Para ello, pues, se requieren una serie de técnicas que garanticen la transferencia de las marcas culturales<sup>2</sup>. Basándose en el listado de Molina Martínez (2006: 101), podemos recopilar las técnicas aplicables al doblaje, con un ejemplo para cada una.

- 1) **Adaptación:** consiste en cambiar un elemento de la CO (Cultura Original) por otro propio de la CM (Cultura Meta). Por ejemplo: *Aldi* (supermercado alemán) por *Carrefour* (más común en España).

---

<sup>2</sup> Marca cultural no es más que otro sinónimo de *referencia cultural*, como también lo es la palabra *culturema*.

- 2) **Ampliación lingüística:** sugiere la adición de elementos lingüísticos. Por ejemplo: *Ich glaube, ich spinne* por *creo que empiezo a desvariar*.
- 3) **Calco:** supone la traducción literal de un término. Por ejemplo: *Nazi* (abreviación de *Nationalsozialist*) por *nazi*.
- 4) **Compresión lingüística:** consiste en sintetizar elementos lingüísticos.
- 5) **Creación discursiva:** la sustitución del término original por otro que no tiene equivalencia alguna. Se suele utilizar en los títulos de algunas películas para darle un gancho comercial. Por ejemplo: *Im Labyrinth des Schweigens* (título) por *La conspiración del silencio*.
- 6) **Equivalente acuñado:** se utiliza una expresión reconocida como equivalente de la CO. Por ejemplo: *ich verstehe nur Bahnhof* por *no entiendo ni papa*.
- 7) **Generalización:** supone la sustitución de un término concreto de la CO por otro más general en la CM. Por ejemplo: *ein Mass* por *una cerveza*.
- 8) **Modulación:** cambio del punto de vista o enfoque, tanto léxico como estructural. Por ejemplo: *er ist ein armer Hund* por *va un poco mal de dinero*.
- 9) **Particularización:** uso de un término concreto en LM para sustituir otro más generalizado en LO. Por ejemplo: *ein Bier, bitte* por *una pinta, por favor*.
- 10) **Préstamo:** es la integración de una palabra de la LO a la LM. Si se integra sin modificación alguna se trata de un préstamo puro, como por ejemplo *leitmotiv* (de *Leitmotiv*). Por otro lado, si se naturaliza el término, se trata de un préstamo naturalizado, como *kaiser* (de *Kaiser*).
- 11) **Transposición:** un cambio de categoría gramatical. Por ejemplo: *Er ist wieder da* por *Ha vuelto*.
- 12) **Variación:** consiste en cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos como el tono textual, los dialectos o el registro. Por ejemplo: *I mog di, mädl!* (bávaro) por *¡Te quiero, mi arma!* (dialecto andaluz).

Por otra parte, el doblaje comporta una serie de restricciones, ya comentadas anteriormente, que dificultan el uso de algunas técnicas que no se han mencionado arriba. La *amplificación* y la *descripción* tendrían un uso muy limitado, puesto que la sincronía entre el TM y el TO restringe la inclusión de más elementos lingüísticos.

Otras técnicas como la *compensación* tampoco serían posibles en una modalidad que exige sincronía y congruencia entre el discurso y las imágenes.

## **2.5. El humor en la TAV**

Sin duda, el humor es un elemento clave en cualquier tipo de texto que implica una comprensión más profunda del contexto cultural de la CO. Para comenzar, hay que tener en cuenta que el humor es poliédrico (Chaume 2016: 111), es decir, que no solo se localiza en un aspecto concreto del texto, sino que abarca el aspecto tanto lingüístico como visual, cultural y sonoro. Además, el humor en los textos audiovisuales se transmite por dos canales: el visual y el sonoro.

### **2.5.1. Los elementos potencialmente humorísticos**

Martínez Sierra (2008: 144-150) denomina una serie de ocho elementos que considera potencialmente humorísticos. A continuación, una breve explicación de cada uno de ellos y un ejemplo:

- 1) **Elementos sobre la comunidad e instituciones:** hace referencia a todos aquellos elementos que están fuertemente arraigados en la CO, como por ejemplo *Alexanderplatz* (plaza berlinesa) o *la canciller* (Merkel).
- 2) **Elementos de sentido del humor de la comunidad:** son los elementos que parecen ser más populares en ciertas comunidades que en otras, como por ejemplo los estereotipos de cada región alemana.
- 3) **Elementos lingüísticos:** se basan puramente en la lingüística. Por ejemplo, los dialectos.
- 4) **Elementos paralingüísticos:** son los elementos que rodean la lingüística como por ejemplo el tono de voz y la forma de expresarse de una celebridad.
- 5) **Elementos visuales:** hace referencia a todos los aspectos humorísticos del canal visual, es decir, de las imágenes. Por ejemplo, una caída graciosa o una colleja.
- 6) **Elementos gráficos:** son los elementos escritos que aparecen en pantalla, como por ejemplo carteles o señales.
- 7) **Elementos sonoros:** se basan en los elementos de la banda sonora que producen el efecto de humor, como podría ser el sonido de una corneta.
- 8) **Elementos humorísticos no marcados:** son básicamente todos los elementos de humor no recogidos en los apartados anteriores.



### 2.5.2. La traducción de los chistes en la TAV

Cabe señalar el chiste como la forma de humor más representativa. Sin embargo, su dificultad se encuentra en el hecho de que el chiste tiene gracia dentro de un contexto cultural específico. Con tal de poder diferenciar los tipos de chistes, Zabalbeascoa (2001: 259) propone la siguiente clasificación.

En primer lugar, se encuentra el chiste **internacional**, que consiste en una historia graciosa no vinculada a ninguna cultura específica. Puede hacer referencia a ámbitos comunes de la sociedad como el hecho de ser padre o cuñado.

En segundo lugar, aparece el chiste **cultural- institucional**, que hace referencia a aspectos específicos de la cultura original y podría equipararse a los *elementos sobre la comunidad* anteriormente mencionados.

En tercer lugar, tenemos el chiste **nacional**, que vendría a referirse a los estereotipos y engloba los *elementos del sentido del humor* de Martínez Sierra (2008).

En cuarto lugar, el chiste **lingüístico-formal**, que tendría en cuenta los *elementos lingüísticos*, como por ejemplo los juegos de palabras o la ironía.

En quinto lugar, el chiste **no verbal**, que haría referencia a los efectos sonoros o visuales humorísticos. Según la clasificación de Martínez Sierra, englobaría los *elementos sonoros y visuales*.

El chiste **paralingüístico**, vendría a ser la combinación de elementos verbales y no verbales. Este tipo de chiste cuenta con los *elementos paralingüísticos* ya mencionados, como por ejemplo la imitación de un personaje. En la película *Ha vuelto* aparece este tipo de chiste; de hecho la propia trama del filme sería una caricatura de Adolf Hitler.

Por último tenemos el chiste **complejo**, una combinación de dos o más tipos de chistes. Supone un nivel de complejidad más elevado, ya que hay que tener en cuenta varios factores a la vez. Una escena representativa sería, por ejemplo, un personaje alemán imitando a otro francés. La subtitulación, por otra parte, no presenta esta dificultad por el hecho de no abarcar el canal acústico.

## 3. La documentación

En todo proceso traductor se encuentra una fase a la que quizá no se le presta la atención que merece; una parte crucial que permite al traductor comprender con mayor profundidad el texto que trabaja.

### **3.1. *La Alemania que vio nacer al führer***

Para comenzar, resulta imprescindible indagar un poco sobre el contexto histórico en el que apareció la figura del *führer*, es decir, los acontecimientos que desencadenaron la llegada de Adolf Hitler al poder. Aunque la película que tratamos en el trabajo sucede en tiempos presentes, la figura de Hitler parece estancada en el tiempo y establece paralelismos entre las dos épocas.

La influencia de Hitler en la historia alemana se desarrolla a lo largo del llamado «periodo de entreguerras», que abarca desde el final de la Primera Guerra Mundial en 1918 hasta el inicio de la Segunda en 1939. Tras la dolorosa derrota del Imperio Alemán y su «Eje», el país teutón experimentó una época de fuertes convulsiones. No solo perdieron territorios como Alsacia y Lorena, sino que también se desmilitarizó la región industrial de Renania, como consecuencia del Pacto de Versalles (1919). Al sentimiento de derrota y humillación se le sumó la revolución socialista, que ya se había iniciado en Rusia en el 1917. Varias ciudades alemanas fueron testigo de enfrentamientos entre manifestantes socialistas y la policía, especialmente en Múnich. El káiser Guillermo II abdicó el 9 de noviembre de 1918 en mitad de una revuelta que se extendía por las calles de Berlín. Los socialistas radicales, conocidos como «espartaquistas» pretendían hacerse con el poder. Para evitarlo, el vicepresidente del Parlamento Karl Scheidemann, del partido socialdemócrata (SPD), salió al balcón del Reichstag y proclamó la República. Las revueltas fueron reprimidas con contundencia.

El nuevo gobierno sería conocido como la República de Weimar y se extendería hasta la proclamación del Tercer Reich en 1933. Durante los años veinte se produjo una hiperinflación de la economía alemana como consecuencia de los gastos de «reparación» de la guerra. Como las reservas de oro eran escasas y no podían hacer frente a los gastos, el marco alemán se devaluó hasta niveles nunca vistos. El dólar americano llegó a valer un millón de marcos alemanes. Como menciona Enrique Arenz en su obra *Libertad, un sistema de fronteras móviles* (1986), «El dinero servía para empapelar paredes, para calentar calderas y fogatas y como relleno de abrigos (1986: 213)».

En esta situación tan delicada, Hitler hizo su primera aparición en escena en 1923 con un golpe de estado fallido en Múnich que sería conocido como el «Putsch de la cervecería». Tras su encarcelación, Hitler se convirtió en un mártir para sus

seguidores y sirvió para salir más reforzado que nunca y refundar el NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei). No obstante, el golpe definitivo a la República y su gobierno burgués de izquierda llegaría tras el crack bursátil de 1929. El marco alemán fue la moneda más tocada de todas y la inflación se salió fuera de control. Un cuarto de la población perdió su empleo y el descontento generalizado benefició al populismo del NSDAP. Como comenta Ian Kershaw:

De crucial importancia fue la extendida sensación de que el sistema político y el liderazgo de Weimar se hallaban en completa bancarrota. La necesidad de un nuevo “liderazgo” flotaba “en el ambiente” (2003: 69).

Tras las elecciones parlamentarias de 1930, el NSDAP se convirtió en la segunda fuerza política del país. Finalmente, el Partido Nazi ganó las elecciones del 5 de marzo de 1933 tras una intensa y violenta campaña electoral. Después de fracasar en las elecciones anteriores, Hitler no dudó en posicionar a la población en contra de los socialistas y los burgueses que les habían llevado a aquella situación tan penosa. Su respuesta fue firme: 17 millones de votos. Aun así, tuvo que pactar con el centro al no obtener la mayoría absoluta. Finalmente, el *führer* aprobó el 12 de noviembre una ley que excluía el resto de partidos y otorgaba plenos poderes al Partido Nazi.

### **3.2. Argumentos del fascismo**

La ideología a la que pertenecía el Partido Nazi surgió en Italia y fue establecida por Benito Mussolini en 1923 tras su “marcha victoriosa” sobre Roma. A partir de él, le sucedieron otros movimientos en toda Europa, cada uno con su propia visión; aunque el único que verdaderamente arraigó fue el de Adolf Hitler, ya que en España se incorporó forzosamente tras una guerra civil. Todos los movimientos, ya sea la *fascio* de Mussolini, el nacionalsocialista de Hitler o el franquista, comparten una serie de «anhelos» que Robert O. Paxton recoge en *Anatomía del fascismo* (2005):

- un sentimiento de crisis abrumadora que no se puede superar con las soluciones tradicionales;
- la primacía del grupo, con el que uno tiene deberes superiores a cualquier derecho, sea individual o universal, y la subordinación a él del individuo;
- la creencia de que el grupo al que uno pertenece es una víctima, un sentimiento que justifica cualquier actuación, sin límites legales o morales, contra sus enemigos, tanto internos como exteriores;

- temor a la decadencia del grupo a causa de los efectos corrosivos del liberalismo individualista, la lucha de clases y las influencias extranjeras;
- la necesidad de una integración más estrecha de una comunidad más pura, por el consentimiento si ello es posible o por la violencia excluyente en el caso necesario;
- la necesidad de que haya una autoridad de dirigentes naturales (siempre varones), que culmina en un caudillo nacional, que es el único capaz de encarnar el destino del grupo;
- la superioridad de los instintos del caudillo sobre la razón abstracta y universal;
- la belleza de la violencia y la eficacia de la voluntad, cuando se consagran al éxito del grupo;
- el derecho del pueblo elegido a dominar a otros sin limitaciones de ningún género de ley humana o divina, derecho que se decide por el criterio exclusivo de la capacidad del grupo para triunfar en una lucha darwiniana (2005: 54).

Estos criterios sirven para poder entender la base de cualquier forma de fascismo, tanto explícita como implícita, como en el caso de algunos movimientos ultraderechistas modernos: *NPD*, *Amanecer Dorado*, *Falange*...etc. No obstante, los criterios de Paxton podrían verse reflejados en los programas de algunos movimientos populistas de derecha que no se explicitan como tales, como por ejemplo el *Front National* de Marine LePen, el *AfD* de Frauke Petry o incluso la propia figura de Donald Trump. De hecho, en un reportaje de *Der Spiegel*<sup>3</sup> se comparó una lista de criterios fascistas de Umberto Eco, basados en los de Paxton, con la campaña electoral de Trump y el resultado fue sorprendente: ocho de los trece puntos coincidían con Trump, lo cual hace pensar que el fascismo no está para nada muerto y que puede manifestarse de distintas formas.

Por otra parte, resulta imprescindible comprender el público al que se dirige el discurso fascista. Aunque se suele pensar que dicha ideología defiende los intereses de las clases dominantes, del clero y del ejército, lo cual se corresponde con el franquismo; el nacionalsocialismo de Hitler tenía un cariz populista, como apunta Paxton (2005):

Los primeros fascistas eran sobre todo jóvenes. Muchos miembros de la nueva generación estaban convencidos de que los hombres de barba blanca responsables de la guerra<sup>4</sup>, que aún se aferraban a sus cargos, no entendían nada de lo que les preocupaba a ellos, hubiesen pasado o no por la experiencia del frente (2005: 63).

---

<sup>3</sup> Kurbjuweit, Dirk. "How Much Mussolini Is There in Donald Trump?"(en línea). *SPIEGEL ONLINE* (Hamburg: ISSN 0038-7452). November 24, 2016. <<http://www.spiegel.de/international>> [Consulta: 04/02/17].

<sup>4</sup> Primera Guerra Mundial (1914-1918).

### 3.3. *La figura de Adolf Hitler*

Para traducir la forma de hablar de Hitler resulta imprescindible conocer la manera en la que se expresaba, sus gustos y sobre todo, su personalidad. Una de las facetas más conocida de Hitler es, sin duda, la de artista. Desde sus inicios como pintor en la Viena de principios de siglo, Hitler sentía una fuerte atracción hacia el arte y la estética, pero uno de sus grandes pasiones sería la ópera. Como comenta Frederic Spotts en su obra *Hitler y el poder de la estética* (2002), sentía gran admiración por Wagner y sus óperas épicas. Hitler quiso convertirse en uno de aquellos héroes mitológicos como Siegfried y salvar la “decadente” Alemania de los años veinte:

No era únicamente su destacable habilidad retórica. No solo eran sus movimientos y afectación. No solo era su voz y como la utilizaba. Era todo ello, pero había algo más importante, una habilidad psíquica para conectar con su público e hipnotizarlo. [...] Sentía lo que experimentaban los que le escuchaban, no lo que pensaban, sino lo que experimentaban – frustración, cólera, paranoia, xenofobia– (2002: 74-75).

La gran devoción que sentían los alemanes hacia su persona, que llegó a convertirse en una especie de culto, tiene sus raíces en la visión que tenía Hitler de sí mismo y que inculcó en las masas. En 1907, un joven y entusiasmado austríaco quiso ingresar en la Academia de Bellas Artes de Viena, pero para su desgracia no fue aceptado y se fue a Múnich. Como comenta Spotts (2002), su fracasada carrera artística tuvo un impacto enorme en su autoestima y el inicio de la guerra en 1914 supuso una especie de liberación, «le ofreció una salida excitante para una vida en un callejón sin salida (2002: 32)». Tras la guerra, ingresó en el Partido de los Trabajadores Alemanes, donde poco a poco fue haciéndose un hueco cada vez mayor. Ya en 1923 se convirtió en el líder del partido, y sus adeptos comenzaron a dirigirse a él como el *führer*.

Como ya se ha comentado anteriormente, Hitler dominaba la retórica y la oratoria. Tal era su obsesión por la puesta en escena que memorizaba los discursos como un actor de teatro y rechazaba cualquier modificación. Spotts (2002) cita una frase de uno de los grandes escritores exiliados alemanes, Emil Ludwig, que refleja perfectamente la puesta en escena de Hitler:

Lo que aprendió de Wagner lo insertó en sus discursos –lo ampuloso y nebuloso, lo brutal e inocente–; esto era lo que hizo que sus discursos tuvieran tanta resonancia en Alemania (2002: 79).

### 3.4. Contexto sociopolítico actual de Alemania

#### 3.4.1. Sistema de Gobierno

La Alemania actual es una democracia parlamentaria federal. A diferencia de la República de Weimar, la República Federal Alemana está compuesta por 16 estados federados. El principal órgano de gobierno es el Bundestag, conocido coloquialmente como el Parlamento. Cada estado federado tiene un parlamento propio del cual se eligen los diputados del Bundesrat. Al igual que la en la Alemania de los años 20, el jefe del gobierno es el canciller, el cual es elegido secretamente por los miembros del Parlamento. Las elecciones generales se producen cada cuatro años mediante el voto de todos los ciudadanos alemanes mayores de edad.

El cargo de canciller en 2015, año en el que se desarrolla la película, lo ocupaba Angela Merkel, del Partido Cristianodemócrata (CDU). Por otra parte, un grupo compuesto por diputados y miembros de los parlamentos estatales elige al Presidente Federal, cuyo papel es estrictamente protocolario. En 2015, el Presidente era Joachim Gauck.

#### 3.4.2. Partidos políticos

Las elecciones parlamentarias de 2013<sup>5</sup> dieron como vencedor al CDU (Partido Cristianodemócrata) dirigido por Angela Merkel. El partido se presentó como una unión entre el CDU y el CSU (Cristiano-social), la fracción bávara del partido. Tradicionalmente se le ha atribuido el centro, aunque sus políticas suelen tender hacia la derecha moderada. En total alcanzó el 41,5% de los votos, razón por la que tuvo que pactar con la segunda fuerza, el SPD (Partido Socialdemócrata).

Por aquel entonces, el SPD estaba en manos de Sigmar Gabriel y obtuvo el 25,7% de los votos. La tercera fuerza fue *Die Linke* (La Izquierda), partido que surgió en los antiguos estados de la RDA y que apenas alcanzó el 8,6% del electorado. *Die Linke* tiene un planteamiento de izquierda radical, claramente influenciado por la RDA. Sus dirigentes son desde 2012 Katja Kipping y Bernd Riexinger.

Por último, *Die Grünen* (Los Verdes) fue la cuarta fuerza del Bundestag. Su formación surgió en 1990 tras la unificación de *Los Verdes*, tanto de la RDA como de la

---

<sup>5</sup> Neu, Viola. "Elecciones al Bundestag en Alemania de 22 septiembre de 2013: Análisis de las elecciones" (en línea). *Konrad Adenauer Stiftung*. <[http://www.kas.de/upload/dokumente/2013/10/Wahlanalyse\\_span.pdf](http://www.kas.de/upload/dokumente/2013/10/Wahlanalyse_span.pdf)> [Consulta: 17/02/17].

República Federal, y de otros partidos de izquierda minoritarios. Los *Grünen* basan sus políticas en la protección del medioambiente y las energías renovables, aunque para las elecciones de 2013 su campaña se había centrado en la justicia social, lo cual pudo influir en la pérdida de un 2,3% del electorado. Sus líderes en 2013 fueron Katrin Göring-Eckardt y Jürgen Trittin, y en las elecciones obtuvieron un 8,3% de los votos.

El resto de partidos, entre ellos el polémico AfD (Alternativa para Alemania) o el NPD (Nacional-demócratas), ambos de derecha populista, quedaron sin representación parlamentaria al no alcanzar el 5% de los votos. Sin embargo, AfD experimentó un crecimiento significativo en las elecciones estatales de 2016<sup>6</sup>, fruto de la crisis de los refugiados.

---

<sup>6</sup> “Toque de atención xenófobo” (en línea). *El País*. (Madrid: ISSN 0213-4608). 6 de septiembre de 2016. <<http://elpais.com>> [Consulta: 17/02/17].

## 4. La traducción

### 4.1. Ficha técnica



Título: Er ist wieder da (Ha vuelto)

Año: 2015

Director: David Wnendt

Actores principales: Oliver Masucci, Fabian Busch, Katja Riemann.

Duración: 1h 56 min.

Fecha de estreno: 8 de octubre de 2015.

Sinopsis: Adolf Hitler se despierta en pleno siglo XXI. De repente comienza a ganarse la atención de los medios, pero mientras que Alemania le considera gracioso y encantador, Hitler hace una dura crítica de la sociedad. La película está basada en la novela homónima de Timur Vermes (2012).

### 4.2. Traducción y comentario de los fragmentos seleccionados

La primera escena tiene lugar en un parque de Berlín, en la actualidad, en el que de repente aparece Adolf Hitler.

Escena #1	Versión Original	Traducción	Comentario
ADOLF (OFF):	Der Feind scheint eine Ruhepause eingelegt zu haben.	Parece que el enemigo ha dado una tregua.	No presenta ninguna dificultad o referencia cultural.
ADOLF (OFF):	Über mir ist kein Feindflieger zu sehen.	No hay rastro de aviación enemiga.	He optado por la <b>generalización</b> de <i>Flieger</i> (piloto) por aviación.
ADOLF (OFF):	Kein Geschützfeuer zu hören.	Tampoco se oye la artillería.	La <b>ampliación</b> es un buen recurso para darle naturalidad al discurso.
ADOLF (OFF):	Ein Vogel, der bewegt	Veo un pájaro volando	El análisis compulsivo



	zwischen eines Baumes. Er zwitschert. Er singt.	entre las ramas. Hace pío. Canta.	que Hitler hace de su entorno produce una situación cómica.
<b>ADOLF (OFF):</b>	Der körperliche Zustand ist erfreulich. Ich bin wohl vollständig gesund, von den Kopfschmerzen hab mal abgesehen.	Mi condición física es satisfactoria. Estoy completamente sano, aunque con un ligero dolor de cabeza.	La <b>modulación</b> permite mantener el sentido original de la oración cambiando los elementos lingüísticos.
<b>ADOLF (OFF):</b>	Liegt Herr Dönitz auch hier herum?	¿Dónde estará Herr Dönitz?	<b>Culturema</b> que hace referencia a Karl Dönitz, presidente del <i>Reich</i> , quien fue absuelto en los Juicios de Núremberg.
<b>NIÑO 1:</b>	Wat'n det für'n Opfa?	¡Mira ese <i>chalo</i> !	<b>Variación</b> del argot coloquial. <i>Opfer</i> <sup>7</sup> , además de «víctima» se emplea como insulto: perdedor, loco.
<b>NIÑO 2:</b>	Allet klar, Meesta?	¿Estás bien?	La limitación temporal del <i>take</i> impide traducir <i>Meesta</i> (Mister).
<b>ADOLF (OFF):</b>	Ah, die Jugend! Die Jugend ist die Zukunft!	Ah, la juventud... ¡Ellos son el futuro!	Posible <b>Culturema</b> sobre las Juventudes Hitlerianas.
<b>ADOLF (OFF):</b>	Es hätte die Jugend offensichtlich die Sprache verschlagen. Ja, das ist verständlich. Es ist schliesslich eine ungewöhnliche Wendung im tages Auflauf eines Jungen noch nicht vorgereiften Mannes, den Führer in unmittelbarer Nähe zu erleben.	Al parecer, les ha comido la lengua el gato. Sí, es comprensible. Al fin y al cabo, para cualquier joven inmaduro, tener al <i>Führer</i> tan de cerca es sin duda un giro inesperado de los acontecimientos cotidianos.	Observamos un <b>equivalente acuñado</b> para la expresión <i>jemandem die Sprache verschlagen</i> . <sup>8</sup> Por otra parte, cabe destacar la adaptación del discurso de Adolf Hitler, quien emplea un registro bastante elevado y literario.
<b>ADOLF:</b>	Wo ist Bormann?	¿Dónde está Bormann?	<b>Culturema</b> sobre Martin Bormann, secretario personal de

<sup>7</sup> “Opfer”. *Urbandictionary.com*. <<http://www.urbandictionary.com>> [Consulta: 2/03/17].

<sup>8</sup> “Hat es dir die Sprache verschlagen”. *Dict.cc*. <<https://www.dict.cc>> [Consulta: 2/03/17].

			Hitler, quien fue sentenciado a muerte tras la guerra. <sup>9</sup>
NIÑO 2:	Wer is'n ditte?	¿Quién es ese?	La <b>variación</b> lingüística se pierde en la traducción.
ADOLF:	Bormann, Martin.	Bormann, Martin.	---
NIÑO 2:	Nie gehört. Wie siehta'n aus?	Ni idea. ¿Cómo es?	No presenta ninguna dificultad.
ADOLF:	Wie eine <b>Reichsleiter</b> , zum Donnerwetter, noch mal!	Como un <b>Jefe de Partido</b> , ¡por el amor de Dios!	<b>Culturema</b> sobre el cargo de Jefe de la Cancillería del Partido. <sup>10</sup>
SAWA-TZKI:	Jungs! Kommt sie hier mal zurück. Wir sind drin noch nicht fertig!	Venga, chavales, fuera, ¡que estamos grabando!	<b>Modulación</b> que mantiene el sentido original y aporta naturalidad. Aunque en el original no se explicita que están grabando, el contexto y el canal visual hacen que la traducción cobre sentido.
NIÑO 2:	Ja, wir komme!	¡Sí, ya vamos!	No presenta dificultades.
ADOLF:	<b>Hitlerjunge</b> Ronaldo! Wo geht es zur Strasse?	¡ <b>Hitleriano</b> Ronaldo! ¿Dónde está la calle?	<b>Culturema</b> doble que hace referencia tanto a las Juventudes Hitlerianas como a Cristiano Ronaldo, pues el niño lleva una camiseta de este y Hitler cree que es su uniforme.

<sup>9</sup> “Martin Bormann”. *Fideus.com*. <<http://www.fideus.com>> [Consulta: 2/03/17].

<sup>10</sup> “Martin Bormann” (en línea). *Wikipedia:La enciclopedia libre*. Última actualización 27 de abril de 2017. <<https://es.wikipedia.org>> [Consulta: 2/03/17].

NIÑO 1:	Alter, wat ne Spass!	Tío, ¡vaya personaje!	La <b>variación</b> de <i>Alter</i> <sup>11</sup> , que viene a ser la forma coloquial de «tío».
---------	----------------------	-----------------------	--

La segunda escena que traduciremos a continuación se sitúa en el momento en el que Hitler lee el diario y se pone al día sobre la situación actual de Alemania.

Escena #2	Versión Original	Traducción	Comentario
ADOLF (OFF):	Und der erste Schritt hierbei ist doch stehts die Informationsbeschaffung. Material hier zu, gab es hier genug in einem Zeitungskiosk. Nun allem scheint nach vor, würde ich tot gehalten. Und in den letzten Jahrzehnten hatte ne viel Zahl von Dilettanten erfolglos versucht, die Bevölkerung mein Wirken begreiflich zu machen.	El primer paso será recopilar algo de información. En un quiosco hay material suficiente para ello. Al parecer, todos me daban por muerto, y durante todo este tiempo un buen puñado de incompetentes ha intentado explicar mis hazañas de la manera más comprensible para el pueblo.	<b>Modulación</b> que mantiene el significado de «dar por muerto». He optado por personalizar el sujeto de la oración, puesto que la construcción alemana es pasiva.
DE FUNÈS:	Muskatnuss, Herr Müller!	Muskatnuss, Herr Müller!	<b>Culturema</b> que hace referencia a una famosa escena de la película <i>Le grand Restaurant</i> (1966) <sup>12</sup> de Louis de Funès, por lo que he optado por dejar el audio original.
ADOLF (OFF):	Die gesamte Krieg ist wohl nicht gewonnen worden. Der Russe hatte das Land mit dem Westen geteilt, wie Polen mit uns. Die Leitung der sogenannten Bundesrepublik liegt	No pudimos ganar la guerra. Los rusos se repartieron el país con los aliados, como ya nos hizo Polonia. La	El discurso está repleto de <b>culturemas</b> . El primero de ellos se refiere a la anexión de Prusia occidental a

<sup>11</sup> “Alter”. *Urbandictionary.com*. <<http://www.urbandictionary.com>> [Consulta: 2/03/17].

<sup>12</sup> “Muskatnuss, Herr Müller” (en línea). *Tages Anzeiger*. (Zúrich: ISSN 1422-9994). 28 de marzo de 2011. <<http://www.tagesanzeiger.ch>> [Consulta: 03/03/17].

	<p>aktuell einer klobigen Frau mit Ausstrahlung einer Trauerweide. Diese Matrone hatte sich mit den <b>bayerischen Gemütstrinker</b> zusammengetan. Eine erbärmliche Kopie des Nationalsozialismus. Angesichts der <b>SPD</b> tribt es mir die Tränen in die Augen. <b>Paul Löbe, Friedrich Ebert, Otto Wels...Lumpen</b> kanns gewiss, aber Lumpen von Format!</p>	<p>llamada República Federal está ahora en manos de una mujer fornida con el carisma de un sauce llorón. Esta matrona se asoció con los <b>tradicionalistas bávaros</b>, una burda copia del nacionalsocialismo. Al ver a los <b>socialdemócratas</b> se me caen las lágrimas. <b>Paul Löbe, Friedrich Ebert, Otto Wels...</b> unas sabandijas, ¡pero al menos tenían clase!</p>	<p>Polonia tras la Primera Guerra Mundial<sup>13</sup>.</p> <p>El segundo culturema es una enumeración de los tres grandes líderes del SPD durante la República de Weimar, todos ellos rivales de Hitler.</p> <p>Por otra parte, he optado por <b>generalizar</b> el concepto de <i>Gemütstrinker</i>, inventado por Vermes y que hace referencia a la pasión de los bávaros por la cerveza.<sup>14</sup> Por la imposibilidad de explicitarlo en un texto audiovisual, me decidí por «tradicionalistas bávaros».</p> <p>Por último, opté por <b>amplificar</b> las siglas SPD por el nombre común que recibe el partido en la prensa.</p>
<b>WELS:</b>	<p>Freiheit und Leben kann man uns nehmen, die Ehre nicht.</p>	<p>Nos podrán quitar la libertad y la vida, pero nunca el honor.</p>	<p>Se trata de un discurso pronunciado por Otto Wels en 1933<sup>15</sup>.</p>
<b>ADOLF (OFF):</b>	<p>Heute würde die SPD von einem penetranten Wackelpudding und einer bitterenden Legehenne geleitet!</p>	<p>¡Ahora lo dirigen un flan de huevo reblandecido y una gallina ponedora!</p>	<p><b>Modulación</b> que transforma la oración en activa y la hace más natural en castellano.</p> <p>Este <b>culturema</b> hace una metáfora de los líderes del SPD Sigmar</p>

<sup>13</sup> “Tratado de Versalles (I): Cláusulas territoriales-1919” (en línea). *Historiasiglo20.org* <<http://www.historiasiglo20.org>> [Consulta: 03/03/17].

<sup>14</sup> “Gemütstrinker” (en línea). *Word Reference Language Forums*. <<https://forum.wordreference.com>> [Consulta: 03/03/17].

<sup>15</sup> “Otto Wels und die Lehren für unsere Demokratie” (en línea). *SPDFraktion*. <<http://www.spdfraktion.de>> [Consulta: 03/03/17].

			Gabriel y Andrea Nahles, refiriéndose a su aspecto físico y a la falta de fortaleza en comparación con sus antecesores de los años treinta.
<b>NAH-LES:</b>	Weben für den Wechsel.	Tejiendo el cambio.	Se trata de un eslogan electoral, por lo que he decidido pasar el verbo a gerundio mediante una <b>modulación</b> .
<b>ADOLF (OFF):</b>	Einziges Lichtblick ist eine wunderliche Partei, die sich <b>Die Grünen</b> nennt. Es kam nach dem Krieg durch eine gewaltige Industrialisierung zu erheblichen Schäden an Land, Luft, Boden und Menschen. Dem Schütz der deutschen <b>Heimat</b> hatten sich diese Grünen gewidmet. Richtig so! Ihre Ablehnung der Atomenergie wegen ein paar Fehlern war natürlich unfug. Man kann noch nicht doch Waffen weg des Uran verzichten.	La única esperanza es un partido extraño denominado <b>Los Verdes</b> . Tras la guerra llegó una industrialización agresiva con graves consecuencias para el país, el aire, la tierra y las gentes. Esos verdes se dedicaron a <b>proteger el suelo alemán</b> . ¡Bien hecho! Su rechazo a la energía nuclear por un par de accidentes fue obviamente una bobada. ¿Cómo vamos a crear armas sin <b>Uranio</b> ?	He optado por traducir el nombre del partido por el <b>equivalente acuñado</b> en los medios de comunicación españoles. <sup>16</sup> Con esta <b>transposición</b> he verbalizado el término «protección», para crear una oración más natural en castellano. El término <i>Heimat</i> suele interpretarse como «patria» <sup>17</sup> , pero en este contexto de medioambiente lo he <b>particularizado</b> como «suelo».
<b>ADOLF:</b>	Selbst Polen existiert noch. Und es ist auf deutschen Gebiet!	Hasta Polonia sigue existiendo... ¡y en territorio alemán!	El <b>culturema</b> hace referencia a la anexión a Polonia de los territorios alemanes al este de los ríos Oder y Neisse tras la Segunda Guerra Mundial. <sup>18</sup>

<sup>16</sup> Doncel, Luis. “Los verdes alemanes giran al centro” (en línea). *El País*. (Madrid: ISSN 0213-4608) 8 de diciembre de 2014. < <http://internacional.elpais.com> > [Consulta: 03/03/17].

<sup>17</sup> “Heimat” Pons.com. <<http://es.pons.com>> [Consulta: 03/03/17].

<sup>18</sup> Sánchez, Francisco. (1991). *Evolución política del mundo desarrollado después de la Segunda Guerra Mundial*. 1ª ed. Madrid: Ediciones AKAL. 64 p. ISBN 978-84-76006-86-3.

La tercera escena tiene lugar en la redacción de un programa de televisión, en el momento en que deciden contratar a Hitler para hacer monólogos.

Escena #3	Versión Original	Traducción	Comentario
<b>ADOLF:</b>	Ich denke Sie haben Recht.	Tiene usted toda la razón.	La <b>elisión</b> es una técnica necesaria cuando se tienen restricciones temporales por el <i>take</i> .
<b>BELLI-NI:</b>	Womit?	¿Sobre qué?	No presenta ninguna complicación.
<b>ADOLF:</b>	Die Lage ist verzweifelt. Lassen Sie uns gemeinsam Deutschland retten.	La situación es desesperada. Juntos podemos salvar Alemania.	Las restricciones del <i>take</i> nos obligan a <b>modular</b> la construcción <i>Lassen+s+cd+v</i> por «Juntos+podemos+v+c».
<b>SEN-SEN-BRINK:</b>	Es ist klar, eine tolle Idee. Die Show ist vorbei.	Claro, qué gran idea. Se acabó el <i>show</i> .	Se trata de un <b>calco</b> , ya que la palabra «espectáculo» es demasiado larga.
<b>BELLI-NI:</b>	Warten Sie, bitte. Wie wollen dann Sie Deutschland retten?	Espere un momento. ¿Cómo pretende salvar Alemania?	<i>Bitte</i> es una marca de cortesía que suele <b>suprimirse</b> en los diálogos en castellano.
<b>ADOLF:</b>	Trinken Sie gerne Kaffee?	¿Bebe usted café?	Las restricciones de tiempo obligan a suprimir algunos elementos como el adverbio <i>gerne</i> .
<b>BELLI-NI:</b>	Ab und zu.	A menudo.	Esta expresión tiene como forma más <b>acuñada</b> «de vez en cuando», pero la duración del <i>take</i> nos obliga a buscar otra alternativa más breve.
<b>ADOLF:</b>	Sie. Trinken Sie gerne Kaffee?	Usted. ¿Le gusta el café?	No presenta ninguna complicación.
<b>HOMBRE 1:</b>	Ja.	Sí.	--

<b>ADOLF:</b>	Woher kommt der Kaffee?	¿De dónde viene el café?	Esta oración no presenta complicación alguna.
<b>HOM-BRE 1:</b>	Meistens Starbucks.	Del Starbucks.	El adverbio <i>meistens</i> (generalmente) se <b>pierde</b> por la restricción temporal.  Starbucks es seguramente la cadena de cafeterías más importante del mundo y el público español no tendría ningún problema para entenderlo.
<b>ADOLF:</b>	Und wer trägt die Verantwortung dafür? Und für die ganze Konservierungsmitteln die man darin mischt? Der Herr Starbucks?, der war sicher nicht. Der will es nicht gewesen sein. Niemand will es gewesen sein.	¿Y quién se responsabiliza de ello? ¿Y de todos los conservantes que le añaden? ¿El señor Starbucks? Desde luego que no. No quiere cargar con ello. Nadie quiere cargar con ello.	Aunque opté por traducir la construcción <i>die Verantwortung tragen</i> (cargar con la responsabilidad) por «responsabilizarse», decidí después <b>compensarlo</b> al substituirlo por <i>gewesen sein</i> (haber sido).
<b>HOM-BRE 1:</b>	Das stimmt!	Cierto.	--
<b>ADOLF:</b>	Und deswegen brauchen wir eine Wande. Eine Führung, die wieder mit Leib und Seele haftet. Deutschland das muss wieder wissen! Die Autobahn, das war dadurch irgendeinen erforscht. Nein, das war der Führer! Und wenn sie Brot essen, dann wissen Sie, das kommt vom Becker. Und wenn Sie morgen den Rest Tschechei einmarchieren, dann wissen Sie, das kommt vom Führer.	Y por ello necesitamos un cambio. Un líder que vuelva a involucrarse con pasión. ¡Alemania debe saberlo! La autopista no la diseñó cualquiera. No, ¡fue el <i>führer</i> ! Y cuando comen pan saben que viene del panadero. Y si mañana invaden lo que queda de Chequia, saben que ha sido el <i>führer</i> .	Mediante una <b>modulación</b> se mantiene el concepto de liderazgo ( <i>Führung</i> ) con una palabra más breve, así como la expresión <i>mit Leib und Seele</i> (en cuerpo y alma), que he traducido por «pasión».  Además, aparece un <b>culturema</b> de Chequia, que podría traducirse también por «República Checa», pero por restricciones temporales optamos por la forma más breve.
<b>BELLI-NI:</b>	Sagen Sie mal, Sie haben	Me gustaría saber si ya	No presenta ninguna

	es nicht vorbereitet, oder?	lo tenía preparado.	dificultad.
<b>ADOLF:</b>	Um zu, Frau Bellini? Das Granitfundament meiner Weltanschauung lässt mich, Lage aus jedem Aspekt zu sehen.	¿Para qué, señora Bellini? Mi férrea convicción me permite tener una posición clara sobre cualquier aspecto.	He optado por modular la construcción literal «la solidez de mi visión» por otra más breve pero que conserva el registro elevado de Hitler.
<b>BELLI-NI:</b>	Erstaunlich! Herr Sensenbrink, könnte ich Ihnen bitten darum, dass Sie das richtige Format für diesen Herren finden?	Increíble. Sensenbrink, ¿podrías buscar el formato más correcto para este caballero?	El tratamiento de Herr (Don, señor) se pierde por las limitaciones de take. Por otra parte, he decidido que los empleados de la editorial se tuteen entre ellos para distanciarlos del registro de Hitler.
<b>SEN-SEN-BRINK:</b>	Ja, klar.	Por supuesto.	He optado por una expresión más natural que «Sí, claro».
<b>BELLI-NI:</b>	Nur eine Sache, Herr...	Solo una cosa, señor...	No presenta ninguna dificultad.
<b>ADOLF:</b>	Hitler.	Hitler.	--
<b>BELLI-NI:</b>	Ja. Wir sind uns einigt, dass das Thema Juden nicht gmädig ist.	Sí. Estará de acuerdo en que el Holocausto no tiene ninguna gracia.	<b>Particularización</b> de <i>Thema Juden</i> , que hace referencia claramente al Holocausto y no al judaísmo en general. Con una <b>transposición</b> se ha cambiado un verbo copulativo por otro transitivo que mantiene el sentido.
<b>ADOLF:</b>	Doch Sie kommen von Recht, Frau Bellini.	Cuánta razón tiene, señora.	Las restricciones de take nos obligan a buscar la alternativa más breve.



Esta cuarta escena tiene lugar en el programa de sátira política *Krass Alter*, en el que Hitler hace su primera aparición en público y realiza un discurso que deja al público conmovido.

Escena #4	Versión Original	Traducción	Comentario
<b>ADOLF (OFF):</b>	Witzigmann wusste nicht die macht der Stille, sondern er fürchtete sie. Ich liess die Luft in meiner Lunge strömen... und gab der Stille... einen Klang.	Witzigmann desconocía el poder del silencio, más bien lo temía. Dejé que el aire fluyera en mis pulmones...y rompí el silencio... con mi voz.	Con una <b>modulación</b> cambiamos la expresión <i>geben der Stille einen Klang</i> (dar un sonido al silencio) por «romper el silencio con la voz», que a mi parecer es más natural en castellano.
<b>ADOLF:</b>	Da vorne (pausa) steht jemand mit ein paar Tafeln in der Hand. Darauf ein Text, den ich vorlesen soll. Der Text (pausa) ist ein Witz. Genauer gesagt, ein Ausländerwitz. Und ich frage sie, warum immer Ausländerwitz zu machen? Wenn man die Raten im Haus hat, ruft man nicht den Clown, dann ruft man den Kammerjäger.	En frente (pausa) hay una chica sujetando unas pancartas. En ellas hay un texto que tenía que leer. El texto (pausa) es un chiste. Mejor dicho, un chiste de extranjeros. Y os pregunto, ¿qué tienen los extranjeros de gracioso? Cuando tienes una plaga en casa no llamas a un payaso, ¡sino al fumigador!	El pronombre <i>jemand</i> (alguien) es muy genérico y como en las imágenes se ve claramente una chica, he decidido <b>particularizarlo</b> .  Otra de las características del discurso de Hitler son las pausas. Estas suelen aportar dramatismo y a la vez crean una situación cómica en este contexto.  También encontramos una posible <b>referencia</b> a las cámaras de gas con el término de «fumigador» y la metáfora de las ratas para referirse a los extranjeros.
<b>RISAS PÚBLICO</b>	--	--	Las risas ni se traducen ni se doblan.
<b>ADOLF:</b>	Der Fernseher in meinem Hotel (pausa) ist so dünn...Es ist ein	El televisor del hotel (pausa) es tan fino... es una maravilla de la	Esta vez tenemos una <b>modulación</b> del verbo <i>laufen auf</i> (dar por la

	Wunderwerk des menschlichen Erfindergeistes. Aber was läuft auf diesem Fernseher? Nur Schrott! Wenn die Zeiten schlecht sind, dann braucht das Volk leicht Unterhaltung, das verstehe ich, nicht umsonst haben wir 1944 die Feuerzangenbowle rausgebracht.	creatividad humana. ¿Pero qué muestra el televisor? Basura. En tiempos difíciles, el pueblo necesita entretenerse fácilmente, es comprensible, por ello en mis tiempos ya estrenábamos comedias patéticas.	tele) a «mostrar», considerando el vocabulario arcaico de Hitler.  He optado por hacer una <b>generalización</b> para compensar la pérdida de la referencia que hay a continuación.  <i>Feuerzangenbowle</i> <sup>19</sup> es una película de comedia estrenada en 1944, y de la que Hitler, al parecer, tiene una opinión bastante negativa. Al no ser nada conocida por el público español he decidido explicitar el género de la película y no el título, aunque de esta manera se pierda la referencia.
<b>RISAS PÚBLICO</b>	---	---	---
<b>ADOLF:</b>	Aber wie schlimm müssen die Zeiten sein, dass man das Volk mit solch einem geistig minderbemittelten Schwachsinn bestraft?	¿Pero cuan difíciles deben ser estos tiempos para que el pueblo deba soportar esta basura para deficientes mentales!	He optado en este caso por una <b>modulación</b> de la frase, puesto que <i>minderbemittelten Schwachsinn</i> significa literalmente «demencia de débiles mentales» y hace referencia a los programas de comedia. Como en castellano suena redundante, he explicitado el contenido con «basura».
<b>SAWAZKI:</b>	Recht hat er.	Tiene razón.	No presenta ninguna dificultad.
<b>ADOLF:</b>	In was für einem Land leben wir? Kinderarmut,	¿En qué país vivimos?	<b>Equivalente acuñado</b>

<sup>19</sup> “Unterhaltung und ideologie in der ‘Feuerzangenbowle’” (en línea). *Filmportal.de*. <<http://www.filmportal.de/>> Consulta: 03/03/17].

	<p>Altersarmut, Arbeitslosigkeit, die Geburtenraten so tief wie noch nie... <b>Kein wunder</b>, wer will in dieses Land schon ein Kind setzen? <b>Ihr rast</b> auf den Abgrund zu, aber wir erkennen ihn nicht. Denn im Fernsehen, (pausa) da sieht man nicht den Abgrund. Da sieht man (pausa) <b>eine Kochshow!</b></p>	<p>Pobreza infantil, y de la tercera edad; desempleo, la tasa de natalidad es más baja que nunca... <b>No me sorprende</b>, ¿quién querría criar un hijo en este país? <b>Nos dirigimos</b> al abismo, y no nos damos cuenta. Pero en televisión (pausa) no vemos el abismo. Solo vemos... (pausa) <b>un programa de cocina!</b></p>	<p>que aporta naturalidad a la expresión.</p> <p>La siguiente <b>modulación</b> cambia el sujeto «vosotros» por «nosotros», puesto que en castellano se utiliza con asiduidad para referirse a la comunidad.</p> <p>Para la traducción del <b>culturema</b> he optado por la forma más explicativa, aunque por limitaciones de tiempo debería ser más breve.</p>
<b>RISAS PÚBLICO</b>	---	---	---
<b>ADOLF:</b>	<p>Ich werde gegen dieses Fernsehen so lange weiter kämpfen, bis wir den Abgrund nicht nur erkennen, sondern bis wir ihn überwinden. <b>Es ist 20 Uhr 45 und ab jetzt wird zurückgesendet!</b></p>	<p>Prometo volver a luchar contra la televisión, no solo hasta que veamos el abismo, sino hasta que lo sobrepasemos. <b>Son las ocho cuarentaicinco y hasta aquí la retransmisión.</b></p>	<p>La última frase es una posible <b>referencia</b> a las emisiones radiofónicas de los años cuarenta, en las que se explicitaba la hora y el final de la retransmisión.</p> <p>Para facilitar el doblaje, se suelen escribir los números con <b>letras</b>.</p>

## 5. Comparación

La película *Er ist wieder da* no llegó a estrenarse en los cines españoles, ya que fue comprada por la distribuidora Netflix. Esta encargó su traducción a la traductora María Sieso<sup>20</sup>, y la película fue distribuida en la plataforma digital el 9 de abril de 2016. A continuación haremos un comentario exclusivamente sobre la traducción de los referentes culturales expuestos en el punto anterior en las dos versiones.

### 5.1. Comparación y comentario de las referencias culturales

Escena #1	Traducción propia	Traducción de María Sieso	Comentario
ADOLF (OFF):	No hay rastro de aviación enemiga.	En el cielo no se ve la aviación aliada.	Ha optado por la <b>particularización</b> del termino original <i>Feindflieger</i> (piloto enemigo), haciendo referencia al bloque «aliado» formado por las potencias occidentales.  Mi traducción ha sido más literal, por lo que prefiero la particularización.
ADOLF (OFF):	¿Dónde estará Herr Dönitz?	¿Dönitz estará también tumbado por aquí?	El tratamiento <i>Herr</i> (señor) ha sido <b>suprimido</b> , seguramente por limitaciones del <i>take</i> .
NIÑO 1:	¡Mirad a ese <i>chalao</i> !	¡Mirad a ese <i>pringado</i> !	La <b>variación</b> no se ha respetado. Es posible que en el encargo hayan acordado evitar las adaptaciones de dialectos o de argot.
ADOLF (OFF):	Al parecer, les ha comido la lengua el gato. Sí, es comprensible. Al fin y	Pero por lo visto la juventud se ha quedado sin habla. Bueno, es comprensible. Al fin y al cabo, en la vida normal de un hombre que	La expresión <i>jemandem die sprache verschlagen</i> (quitarle a alguien el habla) parece aceptar

<sup>20</sup> El doblaje.com: centro de recursos sobre el doblaje en España [en línea]. 2000-2017, actualización 7 de mayo de 2017. <<http://www.eldoblaje.com/>> [Consulta: 03/04/2017].

	al cabo, para cualquier joven inmaduro, tener al <i>führer</i> tan de cerca es sin duda un giro inesperado de los acontecimientos cotidianos.	aún no ha alcanzado la madurez debe de suponer una verdadera sacudida hallarse en presencia del <i>führer</i> .	varias expresiones en español. La más literal es la utilizada por Sieso, pero funciona perfectamente. La expresión que he empleado es más larga; sin embargo, el tamaño de la oración completa se compensa al eliminar el sujeto (juventud).
ADOLF:	Como un Jefe de Partido, ¡por el amor de Dios!	La de secretario personal, ¡por el amor de Dios!	En esta ocasión se ha optado por una <b>descripción</b> que se aleja del sentido original de <i>Reichsleiter</i> (Jefe de Partido), pero que remarca otra de las facetas de Martin Bormann: la de secretario personal del <i>führer</i> . Mi opción, en cambio, es más literal y el público español podría tener dificultades para comprenderlo.
ADOLF:	¡Hitleriano Ronaldo! ¿Dónde está la calle?	Ronaldo, de las juventudes Hitlerianas, ¿por dónde se va a la calle?	El culturema <i>Hitlerjugend</i> Ronaldo se ha resuelto con una <b>ampliación lingüística</b> .  En nuestra versión se ha formado un juego de palabras que consigue crear un efecto cómico al fusionar los términos «hitleriano» con «Cristiano Ronaldo», que casualmente riman.

Escena #2	Traducción propia	Traducción de María Sieso	Comentario
DE FUNÈS:	¡Muskatnuss, Herr Müller!	¡Nuez moscada, Sr. Müller!	La cita de Louis de Funès se ha traducido y subtitulado. Es posible

			que la decisión se haya consensuado entre el director de doblaje y la traductora.
ADOLF (OFF):	<p>No pudimos ganar la guerra. Los rusos se repartieron el país con los aliados, como ya nos hizo Polonia. La llamada república federal está ahora en manos de una mujer fornida con el carisma de un sauce llorón. Esta matrona se asoció con los tradicionalistas bávaros, una burda copia del nacionalsocialismo. Al ver a los socialdemócratas se me caen las lágrimas. Paul Löbe, Friedrich Ebert, Otto Wels... unas sabandijas, ¡pero al menos tenían clase!</p>	<p>Por lo visto, no ganamos la guerra. Los rusos se repartieron el país con occidente, al igual que se repartieron Polonia con nosotros. La llamada república federal de Alemania está en manos de una mujer regordeta con menos carisma que un palo. Esa matrona se ha aliado con el Partido Cristiano de Baviera para conformar una copia lamentable del nacionalsocialismo. Veo a los socialdemócratas y me entran ganas de llorar a moco tendido. Paul Löbe, Friedrich Ebert, Otto Wels... Eran unos canallas, ¡pero al menos eran canallas de altura!</p>	<p>La primera <b>referencia histórica</b> ha causado cierta ambigüedad. En nuestra versión se hace referencia a la anexión de Prusia Occidental a Polonia en 1919<sup>21</sup>. Por otra parte, la versión de María Sieso parece dar a entender que Alemania anexionó territorio polaco tras la Segunda Guerra Mundial cuando en realidad fue más bien lo contrario. Polonia adquirió todos los territorios al este de la línea formada por los ríos Óder y Neisse<sup>22</sup>.</p> <p>El término <i>Gemütstrinker</i> empleado para referirse al CSU se ha substituido por el nombre propio del partido (Partido Cristiano de Baviera). En nuestra versión, en cambio, aplicamos una <b>generalización</b> del término por «tradicionalistas bávaros», que resulta más explicativo. En cualquiera de los dos casos se pierde la referencia a la cerveza.</p>

<sup>21</sup> “Tratado de Versalles (I): Cláusulas territoriales-1919” (en línea). *Historiasiglo20.org* <<http://www.historiasiglo20.org>> [Consulta: 03/03/17].

<sup>22</sup> “Línea Oder-Neisse” (en línea). *Historiasiglo20.org* <<http://www.historiasiglo20.org>> [Consulta: 03/03/17].

			Por último, el SPD se ha <b>amplificado</b> en ambas versiones, una opción necesaria para que el público español pueda entenderlo.
WELS:	Nos podrán quitar la libertad y la vida, pero nunca el honor.	¡Podrán quitarnos la vida, pero no nuestro honor!	El discurso de Otto Wels se ha subtitulado en la versión de Netflix, lo cual es la opción más adecuada en estos casos. De todas maneras, es una decisión que suele consensuarse entre el director de doblaje y el traductor.
ADOLF (OFF):	¡Ahora lo dirigen un flan de huevo reblandecido y una gallina ponedora!	Los socialdemócratas de hoy en día están dirigidos por un gordinflón asqueroso y una dócil gallina.	Se ha <b>modulado</b> el término despectivo <i>Wackelpudding</i> (flan de huevo) por otro más explícito. La «gallina ponedora» se ha substituido por «dócil», posiblemente por restricciones de <i>take</i> .
ADOLF (OFF):	La única esperanza es un partido extraño denominado Los Verdes. Tras la guerra llegó una industrialización agresiva con graves consecuencias para el país, el aire, la tierra y las gentes. Esos verdes se dedicaron a proteger el suelo alemán. ¡Bien hecho! Su rechazo a la energía nuclear por un par de accidentes fue obviamente una bobada. ¡Cómo vamos a crear armas sin	La única esperanza es un partido muy raro llamado Los Verdes. Después de la guerra hubo una gran industrialización que devastó por completo los bosques, el aire, el suelo y la gente. Estos verdes están dedicados a preservar la patria alemana y yo digo: ¡bravo! Aunque por supuesto su rechazo a la energía nuclear es una idiotez. No se puede progresar sin uranio.	Ambas versiones han empleado el <b>término acuñado</b> del partido Die Grünen.  Por otra parte, el término <i>Heimat</i> se ha traducido por su acepción más corriente de «patria», mientras que en nuestra versión se ha <b>particularizado</b> por «suelo» teniendo en cuenta que el párrafo hace referencia al medioambiente.  La referencia que hacía el texto original a la importancia del uranio en la construcción de

	Uranio?		armas se ha <b>elidido</b> .
ADOLF:	Hasta Polonia sigue existiendo... ¡y en territorio alemán!	Hasta Polonia sigue existiendo... ¡y en territorio alemán!	La referencia a la línea Oder-Neisse, es decir, la anexión de los territorios alemanes a Polonia, descarta la ambigüedad que aparecía al comienzo de la escena al respecto.

Escena #3	Traducción propia	Traducción de María Sieso	Comentario
HOMBRE 1:	Del Starbucks.	De un Starbucks.	La referencia a Starbucks se mantiene en ambas versiones. Sin embargo, la diferencia se encuentra en el determinante. Sieso ha optado por <b>indefinirlo</b> con «un». En cambio, en nuestra versión se ha <b>naturalizado</b> con un artículo, que suele emplearse en el lenguaje oral.
ADOLF:	Y por ello necesitamos un cambio. Un líder que vuelva a involucrarse con pasión. ¡Alemania debe saberlo! La autopista no la diseñó cualquiera. No, ¡fue el <i>führer</i> ! Y cuando comen pan saben que viene del panadero. Y si mañana invaden lo que queda de Chequia, saben que ha sido el <i>führer</i> .	Y por eso necesitamos un cambio. Un líder que se responsabilice de las cosas en cuerpo y alma. Alemania debe saber que las autopistas no las construyó un memo cualquiera. No, ¡las construyó el <i>führer</i> ! Y que si comen pan, estará hecho por un panadero. Y que si se invade lo que queda de la República Checa, ¡será porque lo ha hecho el <i>führer</i> !	Se ha mantenido el <b>término acuñado</b> de la expresión <i>mit Leib und Seele</i> (en cuerpo y alma), la cual hemos cambiado simplemente por «pasión». En este caso, la opción de Sieso es la más correcta, pues se deben mantener siempre las expresiones que tengan equivalente acuñado.  Por otra parte tenemos diferencias en cuanto a la interpretación de la conjunción <i>wenn</i> . En la versión de Netflix se ha traducido como



			<p>construcción condicional, mientras que nuestra traducción se ha substituido por una construcción temporal. El sentido de ambas versiones es el mismo.</p> <p>El término original <i>Tschechei</i> (Chequia) se ha traducido por República Checa. Según la base de datos terminológica de la ONU, el UNTERM<sup>23</sup>, el nombre «Chequia» está totalmente aceptado.</p>
BELLI-NI:	Sí. Estará de acuerdo en que el Holocausto no tiene ninguna gracia.	Claro. ¿Estamos de acuerdo en que el tema de los judíos no tiene gracia?	<p>Se ha mantenido el sentido original de <i>Thema Juden</i>, mientras que nuestra versión muestra una particularización del concepto del Holocausto, que suele ser la base de la mayoría de los chistes que se hacen al respecto. Por lo tanto, ambas versiones parecen correctas.</p>

Escena #4	Traducción propia	Traducción de María Sieso	Comentario
ADOLF:	En frente (pausa) hay una chica sujetando unas pancartas. En ellas hay un texto que tenía que leer. El texto (pausa) es un chiste. Mejor dicho, un chiste de extranjeros. Y os	Ahí delante (pausa) hay una persona sosteniendo unos carteles, con texto para que yo lo lea en voz alta. El texto (pausa) es un chiste. Sí, es un chiste sobre inmigrantes. Pero, ¿por qué hacer chistes de inmigrantes? Si tienes ratas en casa no llamas a un	<p>El pronombre <i>jemand</i> (alguien) se ha despersonalizado, una opción totalmente coherente. En nuestra versión se ha particularizado.</p> <p>Por otra parte, el término</p>

<sup>23</sup> “Czechia” (en línea). UNTERM. <<http://unterm.un.org>> [Consulta: 10/04/17].

	<p>pregunto, ¿qué tienen los extranjeros de gracioso? Cuando tienes una plaga en casa no llamas a un payaso, ¡sino al fumigador!</p>	<p>cómico, ¡llamas a un exterminador!</p>	<p><i>Clown</i> se ha interpretado como «cómico», aunque nuestra opción también es correcta.</p> <p>En cuanto a la referencia al Holocausto, Sieso la ha explicitado con el concepto del «exterminio», que se relaciona con el concepto de las «ratas». En cambio, nuestra versión ha optado por relacionar el concepto de «plaga» con la acción de «fumigar». Ambas versiones mantienen la metáfora y su sentido.</p>
ADOLF:	<p>El televisor del hotel (pausa) es tan fino... es una maravilla de la creatividad humana. ¿Pero qué muestra el televisor? Basura. En tiempos difíciles, el pueblo necesita entretenerse fácilmente, es comprensible, por ello en mis tiempos ya estrenábamos comedias patéticas.</p>	<p>La televisión que había en mi hotel (pausa) tenía este grosor. Es una auténtica maravilla del ingenio humano. ¿Pero que se nos muestra en ese televisor? Basura. En los malos tiempos, la gente necesita entretenimiento ligero, por eso en 1944 se estrenó <i>La ponchera</i>.</p>	<p>El término «televisión» se ha utilizado de forma poco acertada. Según el diccionario de la RAE, se trata del sistema de transmisión de las ondas, mientras que el televisor es el receptor de dichas ondas. Por lo tanto, es preferible el uso de «televisor».</p> <p>Asimismo, el término <i>Volk</i> se ha traducido a lo largo del discurso como «gente», perdiendo la connotación nacionalista tan presente en Hitler, la cual se ve mejor reflejada en el término «pueblo».</p> <p>Sin embargo, la referencia a la película <i>Feuerzangenbowle</i> se ha mantenido con una traducción literal de su título, a diferencia de nuestra versión. Es una decisión arriesgada teniendo en cuenta que el</p>

			<p>público español desconoce dicha película y que esta carece de traducción a nuestra lengua. De todos modos, considero que es la opción más correcta, puesto que en la nuestra se ha eliminado la referencia.</p> <p>Al mantener la referencia se ha <b>explicitado</b> también el año de estreno de la película.</p>
ADOLF:	<p>¡Pero cuan difíciles deben ser estos tiempos para que el pueblo deba soportar esta basura para deficientes mentales!</p>	<p>Muy malos serán los tiempos si hay que bombardear a la gente con semejantes idioteces absurdas.</p>	<p>El concepto <i>minderbemittelten Schwachsinn</i> (demencia de débiles mentales) que claramente se refiere a los contenidos televisivos se ha <b>modulado</b> en «idioteces absurdas», perdiéndose pues la referencia a la deficiencia mental. Es posible que la traductora haya optado por eliminar dicha referencia, puesto que puede resultar muy ofensiva.</p> <p>No obstante, al tratarse de una película de sátira que ridiculiza varios aspectos de la sociedad, no debería existir ninguna limitación ideológica o ética que suprima o «suavice» los contenidos originales del discurso.</p>
ADOLF:	<p>¿En qué país vivimos? Pobreza infantil, y de la tercera edad; desempleo, la tasa de natalidad es más baja</p>	<p>¿En qué país vivimos? Hay niños pobres, ancianos pobres, desempleo y la menor tasa de nacimientos de la historia, y no me extraña. ¿Quién querría tener un niño en este país?</p>	<p>La expresión <i>kein wunder</i> acepta estas dos <b>equivalencias</b>.</p> <p>Por otra parte, se produce una <b>modulación</b> que</p>

	<p>que nunca... No me sorprende, ¿quién querría criar un hijo en este país? Nos dirigimos al abismo, y no nos damos cuenta. Pero en televisión (pausa) no vemos el abismo. Solo vemos... (pausa) ¡un programa de cocina!</p>	<p>Vamos directos hacia el abismo, pero no sabemos verlo. Porque en televisión (pausa) no nos enseñan el abismo. Nos enseñan... (pausa) ¡programas de cocina!</p>	<p>cambia el punto de vista de la oración. En nuestra versión son los espectadores mismos quienes son incapaces de ver el futuro de la sociedad, mientras que la traducción de Sieso sugiere que quienes controlan los medios son responsables de ello. Es un cambio de enfoque ligero respecto al texto original.</p> <p>En cuanto a la referencia a los programas de cocina, su traducción en plural resulta mucho más natural y satisfactoria que la nuestra en singular.</p>
ADOLF:	<p>Prometo volver a luchar contra la televisión, no solo hasta que veamos el abismo, sino hasta que lo sobrepasemos. Son las ocho cuarentaicinco y hasta aquí la retransmisión.</p>	<p>No dejare mi empeño en que la televisión no solo nos muestre el abismo, ¡sino que también nos ayude a superarlo. A las nueve menos cuarto, emitir es responder al fuego.</p>	<p>Esta última posible referencia a las retransmisiones radiofónicas se ha traducido de manera claramente distinta en ambas versiones. Mientras que nuestra opción calca la forma original (<i>ab jetzt wird zurückgesendet</i>), la traducción de María Sieso realiza una creación discursiva que mantiene la referencia radiofónica y añade un toque militar.</p>

## 6. Conclusiones

El presente trabajo ha pretendido recopilar los conocimientos y procedimientos adquiridos a lo largo de todo el grado desde un punto de vista teórico y práctico. Hemos analizado los aspectos que rodean la traducción audiovisual y nos hemos centrado en el tratamiento de las referencias culturales, que sin duda son una de las mayores dificultades con las que un traductor debe enfrentarse en su día a día, independientemente de su ámbito u especialidad.

En primer lugar, nos planteamos como objetivo inicial buscar las mejores soluciones para la traducción de las referencias culturales que presenta la película *Ha vuelto* (*Er ist wieder da*). Para ello, resulta imprescindible conocer de antemano la historia contemporánea alemana con tal de identificar dichas referencias. Afortunadamente, hoy en día contamos con una gran variedad de fuentes de información a nuestro alcance, aunque debemos ser precavidos a la hora de seleccionar las fuentes. Uno de los mayores problemas que ha presentado la traducción ha sido la ambigüedad en ciertos fragmentos de los referentes culturales, como por ejemplo el caso de la anexión de Polonia<sup>24</sup>, que ha tenido una interpretación dispar en ambas versiones. Pese a que los textos audiovisuales tienen la ventaja de contar con el canal visual, en aquel caso fue insuficiente como para determinar el episodio exacto de la historia alemana al que se refería.

Por una parte, nos encontramos con una serie de referencias culturales que no presentan mayor dificultad para el traductor; elementos que forman parte del día a día y que debido a la globalización han llegado a España, como es el caso de *Starbucks*. Asimismo, el texto presenta referencias a conceptos tan arraigados a la sociedad alemana que se han vuelto prácticamente estereotípicos y que, por consiguiente, mantienen el mismo efecto cómico en el público español. Este es el caso de los chistes y los juegos de palabras sobre el Holocausto o la inmigración. Dentro de esta escala de dificultad encontramos las referencias a sucesos o personajes históricos, que son elementos indispensables para una película de sátira política y que deben respetarse.

Por otra parte, el texto presenta ciertos elementos de la cultura original que no guardan ninguna relación con la cultura de llegada y cuya traducción supone un

---

<sup>24</sup> Pág. 29.

problema. El caso más representativo es la referencia a la película *Feuerzangenbowle*<sup>25</sup>, cuya traducción literal por *La ponchera*<sup>26</sup> resulta un tanto cómica. Sin embargo, el sentido implícito de la película, su género, su argumento y su connotación histórica se pierden en la traducción. Ante esta situación, el traductor debe tener en consideración que las características de la traducción audiovisual reducen algunas opciones, como el uso de un pie de página explicativo, la adaptación y substitución de la referencia por otra de la cultura de llegada, o simplemente la elisión de dicha referencia. Así pues, el riesgo de perder el sentido original de una referencia es inevitable en determinados casos.

En segundo lugar, nos propusimos exponer las características y singularidades de los textos audiovisuales, así como las restricciones que estas conllevan en la traducción. Podríamos considerar como característica principal la existencia de dos canales, uno visual y otro auditivo; y en el caso de la subtitulación, encontramos el canal textual en combinación con los otros dos. El doblaje, no obstante, exige una perfecta sincronización entre los canales visual y auditivo, puesto que se busca la emulación de los diálogos en la lengua meta. Esta característica marca todo el proceso traductor y reduce las opciones, por lo que el profesional debe asumir más riesgos. Otra característica imprescindible de la TRAV es la oralidad del texto. El traductor debe, pues, reflejar la naturalidad y la estructura del canal oral en un canal escrito.

En tercer lugar, tuvimos como objetivo simular el discurso y la forma de hablar de Hitler. Para ello, prestamos atención a las características de su personalidad y el registro que se emplea en el texto original en contraposición con el resto de personajes. Se ha buscado arcaizar el vocabulario de Hitler para que quede explícita la diferencia generacional entre él y los demás personajes, aunque a lo largo de la película va adoptando términos nuevos como «televisor». Por consiguiente, se descarta de su vocabulario el tuteo y cualquier término del argot moderno con el fin de dar mayor credibilidad a un personaje que proviene de otro contexto histórico.

En la realización del trabajo hemos tenido la suerte de contar con el soporte electrónico de la película en Netflix, lo cual permite escuchar la película en varios idiomas y con distintos subtítulos. Para la transcripción de los diálogos hemos empleado

---

<sup>25</sup> Pág. 26.

<sup>26</sup> Pág. 33.

la V.O. con subtítulos en alemán, con tal de escribir bien algunos términos que nos resultan desconocidos. Para la transcripción de la versión española no ha sido necesario el uso de subtítulos.

No hay duda, pues, que una buena documentación es imprescindible para la traducción de las referencias culturales y que el traductor debe contrastar cualquier información con tal de evitar errores históricos o perder el sentido original. A pesar de que se cuestione la implementación de asignaturas de cultura e historia en el grado, por parte de la comunidad estudiantil, considero que son muy importantes para conocer en profundidad la mentalidad alemana y tener una visión más amplia y ventajosa a la hora de traducir.

## 7. Bibliografía

### 7.1. Recursos en papel

- Agost, Rosa. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. 1ª ed. Barcelona: Ariel. 159 p. ISBN 978-84-34428-38-6.
- Bartoll, Eduard. (2015). *Introducción a la traducción audiovisual*. 1ª ed. Barcelona: Editorial UOC. 180 p. ISBN 978-84-90648-69-8.
- Cerezo, Beatriz [et al.]. (2016). *La traducción para el doblaje en España: mapa de convenciones*. 1ª ed. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I. 181 p.: il. ISBN 978-84-16356-00-3.
- Chaume, Frederic. “Panorámica de la investigación en traducción para el doblaje”. *TRANS: revista de traductología* (Málaga. ISSN 1137-2311). nº17 (2013), p. 13-34.
- Duro, Miguel (Coord). (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra. p. 251-263. ISBN 84-376-1893-2.
- Jakobson, Roman. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*. [S.l.:s.n., s.a.]. p. 233-239.
- Kershaw, Ian. (2003). *El mito de Hitler: imagen y realidad en el Tercer Reich*. Trad. del inglés Tomás Fernández, Beatriz Eguibar. 1ª ed. Madrid: Grupo Planeta. 374 p. ISBN 84-493-1488-7.
- Lorenzo, Lourdes; Pereira, Ana María. (2000). *El doblaje: inglés-español/galego*. 1ª ed. Universidade de Vigo: Servicio de Publicacións. 140 p. ISBN 978-84-81581-67-6.
- Martínez, Anjana. “Martínez Sierra, Juan José (2008). Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera. Publicaciones Universitat Jaume I. Castellón” (en línea). *The Journal of Specialised Translation* (London. ISSN 1740-357X). Issue 11 (2009), p. 252-254.
- Molina, Lucía. (2006). *El Otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. 1ª ed. Castellón de la plana: Universitat Jaume I. 284 p. ISBN 978-84-80215-19-0.
- Newmark, Peter. (1988). *A textbook of translation*. 1ª ed. Hempstead: Prentice Hall international. 292 p. ISBN 0-13-912593-0.



- Paxton, Robert O. (2005). *Anatomía del fascismo*. 1ª ed. Barcelona: Península. 368 p. ISBN 978-84-83076-87-3.
- Poyatos, Fernando (ed.) 1997. *Nonverbal Communication and Translation*. 1ª ed. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing. p. 327-342. ISBN 90-272-1618-5.
- Sánchez, Francisco. (1991). *Evolución política del mundo desarrollado después de la Segunda Guerra Mundial*. 1ª ed. Madrid: Ediciones AKAL. 64 p. ISBN 978-84-76006-86-3.
- Spotts, Frederic. (2011). *Hitler y el poder de la estética*. 1ª ed. Madrid: Antonio Machado Libros. 544 p. ISBN 978-84-77744-49-8.

## **7.2. Recursos electrónicos**

- “Alter”. *Urbandictionary.com*. <<http://www.urbandictionary.com>> [Consulta: 2/03/17].
- “Czechia” (en línea). *UNTERM*. <<http://unterm.un.org>> [Consulta: 03/03/17].
- “Er ist wieder da” (en línea). *IMDb*. <<http://www.imdb.com>> [Consulta: 13/02/2017].
- “Estado y política” (en línea). *La actualidad de Alemania*. <<https://www.tatsachenueber-deutschland.de/es>> [Consulta: 17/02/17].
- “Gemütstrinker” (en línea). *Word Reference Language Forums*. <<https://forum.wordreference.com>> [Consulta: 03/03/17].
- “Hat es dir die Sprache verschlagen”. *Dict.cc*. <<https://www.dict.cc>> [Consulta: 2/03/17].
- “Heimat” *Pons.com*. <<http://es.pons.com>> [Consulta: 03/03/17].
- “Línea Oder-Neisse” (en línea). *Historiasiglo20.org* <<http://www.historiasiglo20.org>> [Consulta: 03/03/17].
- “Martin Bormann” (en línea). *Wikipedia:La enciclopedia libre*. Última actualización 27 de abril de 2017. <<https://es.wikipedia.org>> [Consulta: 2/03/17].
- “Martin Bormann”. *Fideus.com*. <<http://www.fideus.com>> [Consulta: 2/03/17].
- “Muskatnuss, Herr Müller” (en línea). *Tages Anzeiger*. (Zúrich: ISSN 1422-9994). 28 de marzo de 2011. <<http://www.tagesanzeiger.ch>> [Consulta: 03/03/17].
- “Opfer”. *Urbandictionary.com*. <<http://www.urbandictionary.com>> [Consulta: 2/03/17].
- “Otto Wels und die Lehren für unsere Demokratie” (en línea). *SPDFraktion*. <<http://www.spdfraktion.de>> [Consulta: 03/03/17].

- “Toque de atención xenófobo”(en línea). *El País*. (Madrid: ISSN 0213-4608). 6 de septiembre de 2016. <<http://elpais.com>> [Consulta: 17/02/17].
- “Tratdo de Versailles (I): Cláusulas territoriales-1919” (en línea). *Historiasiglo20.org* <<http://www.historiasiglo20.org>> [Consulta: 03/03/17].
- “Unterhaltung und ideologie in der ‘Feuerzangenbowle’” (en línea). *Filmportal.de*. <<http://www.filmportal.de/>> [Consulta: 03/03/17].
- Doncel, Luis. “Los verdes alemanes giran al centro” (en línea). *El País*. (Madrid: ISSN 0213-4608) 8 de diciembre de 2014. <<http://internacional.elpais.com>> [Consulta: 03/03/17].
- El doblaje.com: centro de recursos sobre el doblaje en España [en línea]. 2000-2017, actualización 7 de mayo de 2017. <<http://www.eldoblaje.com/>> [Consulta: 03/04/2017].
- Fundación SGAE. “ 2016: Anuario Sgae de las artes escénicas, musicales y audiovisuales” (en línea). <<http://www.anuariosgae.com>> [Consulta: 2/11/2016].
- Kurbjuweit, Dirk. “How Much Mussolini Is There in Donald Trump?”(en línea). *SPIEGEL ONLINE* (Hamburg: ISSN 0038-7452). November 24, 2016.<<http://www.spiegel.de/international>> [Consulta: 04/02/17].
- Neu, Viola. “Elecciones al Bundestag en Alemania de 22 septiembre de 2013: Análisis de las elecciones” (en línea). *Konrad Adenauer Stiftung*. <[http://www.kas.de/upload/dokumente/2013/10/Wahlanalyse\\_span.pdf](http://www.kas.de/upload/dokumente/2013/10/Wahlanalyse_span.pdf)> [Consulta: 17/02/17].
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española* [en línea]. Madrid: Real Academia Española, 2017. <<http://www.rae.es/>> [Consulta: 10/04/2017].

### **7.3. *Material audiovisual***

Wnendt, David. (2015). *Er ist wieder da* [película]. Alemania: Constantin Film.